

La directora santiaguera Nora Hamze, presente en el Magdalena sin Fronteras, entregó a nuestra redacción el siguiente artículo. Deseamos que sus valoraciones, vertidas alrededor de dos personajes femeninos claves de la dramaturgia insular, testimonien otros derroteros de la labor investigadora de las mujeres cubanas teatristas.

# Electra y Luz Marina: dos momentos y un conflicto

Nora Hamze



Graziella Pogolotti, Joel Sáez y Julia Varley

**INDAGAR EN ESTOS PERSONAJES PERMITE** apreciar los valores que cada una de las heroínas tributa a la dramaturgia cubana, en obras que constituyen momentos cumbres de nuestro teatro y entre los que se establece una aproximación intertextual, que se enuncia a partir de elementos claves como el tema, la visión ideológica de los personajes, el absurdo y la alusión al momento histórico-social, reforzado por los procedimientos escénicos de los directores en el lenguaje de la representación.

Virgilio Piñera acudía al absurdo como única manera de asumir la realidad, de evadirla a través de una deformación paradójica «y no tanto la evadía como le hacía resistencia...»,<sup>1</sup> según confiesa el propio autor. De ahí la presencia en todas su producción dramática del humor negro, la ironía, la burla y la sátira para sortear la crisis del sistema social que refleja a través de sus personajes.

*Electra Garrigó* fue escrita en 1941 en el período prerrevolucionario y representada por primera vez en 1948. Electra es el personaje que rectora la vida de todos, cuyos «designios» marcan el eje de la pieza con todas las intrigas que por consecuencia se maquinan. A partir del mito helénico como modelo, Piñera logra una síntesis de la idiosincrasia cubana dentro de una estructura textual clásica, en la que *reduce* el mito griego al nivel del choteo criollo.

*Aire frío*, escrita en 1958, en la etapa de recrudescidas luchas insurreccionales, fue entrenada en 1962. Es el drama de la clase media cubana con sus conflictos psicológicos y sociales, condicionada por la falta de perspectivas de una familia negada a proletarizarse. Los personajes son absorbidos por la incomprensión y la deshumanización de sus propios valores como entes sociales y en Luz Marina es en quien único se evidencia un espíritu de lucha interna por alcanzar sus objetivos.

Aunque fueron escritas en contextos sociales diferentes, en las dos obras hay una convergencia transtextual en torno a los conflictos socio-familiares, que se traduce en la desintegración familiar guiada por Electra como personaje central y en la lucha contra la incomunicación entre los miembros de la familia con Luz Marina como elemento activo.

A partir de lo que sugieren o proponen estos textos, los personajes de referencia han sido redimensionados en virtud de los procedimientos de dirección y la dramaturgia actoral, para completarnos una visión de los grandes temas, como el amor, el poder y la muerte.

Electra está permeada de la frustración social de esos años, sin ser derrotista. Es la hija inflexible y amarga que arrastra a su madre al crimen. Como ella misma declara, ve en la vida sólo hechos. A partir de una actitud rebelde y transgresora decide la conducta y las acciones de cada uno

de sus familiares. Vence, pero queda anulada como ser social. No alberga ninguna esperanza y por eso después de lograr su objetivo, se sentencia al sepulcro de su casa.

Luz Marina en cambio, considera que en la unificación de la familia radica la salvación y el progreso de los Romaguera y aunque fracasa en su intento, dama por la necesaria solidaridad humana. No tiene conciencia de que la problemática por la que atraviesan, es una consecuencia de la desestabilización económica y socio política de la sociedad; no obstante, se niega a vivir de un pasado ilusorio y arremete contra sus patrones morales, al lanzarse a la calle a buscar un marido que finalmente encuentra, a pesar de la quiebra moral que provoca su decisión en la familia por tratarse de un guagüero.

Luz Marina exhibe también una actitud rebelde que se expresa en la capacidad de transformar su vida, de irse por encima de los demás, aun cuando no se percata de que la atmósfera asfixiante sólo se aplacaría con cambios sociales y no con un ventilador. Pero a pesar de esta miopía se da cuenta de que vive en una sociedad perdida y que para ellos no hay salvación. Lo expresa muy claro cuando dice: «¿Y a mí qué me importa si el Mulato subió y el Lindo bajó? Para lo que van a darme. (Pausa.) Los presidentes entran y salen y nosotros seguimos comiendo tierra».<sup>2</sup>

Sin embargo, no es capaz de tomar partido y rebelarse, pues el marco estrecho y sin perspectivas en que se desenvuelve la conduce a tratar de liberarse de sus conflictos internos, a través de sus aspiraciones materiales, como única vía de calmar su disnea física y moral.

Luz Marina es diferente al resto de los personajes de la pieza, concebidos como tipos, que simbolizan individuos genéricos de la sociedad que los ha engendrado, creados sobre la base de la indiferenciación y sin evolución a pesar del paso del tiempo; por lo que resultan notorias las cualidades que le conceden preeminencia a esta heroína piñeriana.

Electra sólo concibe la posibilidad de autodestruirse. Alcanza su propósito, pero no alberga para ella ninguna esperanza. Es un personaje que posee la fuerza de un héroe trágico. Como Luz Marina tiene conflictos y limitaciones muy poderosas que la enclaustran, pues la sicología social de estos dos personajes convergen en un aspecto tan preciso y determinante como el individualismo. Están siempre rondados por la inminencia de la muerte y el horror ante el futuro. Se agarran a la vida sin fuerzas suficientes y acechadas por el presentimiento de la muerte social que se aproxima. Por eso se aferran a sus absurdas obsesiones, Electra a la venganza y Luz Marina al ventilador; sólo a través de ellas otorgan sentido a sus vidas.

Sus actitudes son existencialistas, pues están dominadas por continuas sensaciones de ansiedad, frustración y miedo. Se mueven en un círculo cerrado, a partir de cuyas perspectivas podemos percibir sus puntos de vista sobre el mundo, equivalentes a la visión del propio autor. Estas heroínas están condenadas y tienen como única opción el mundo adverso que se ha creado.

Electra vocifera: «He ahí mi puerta, la puerta de no partir».<sup>3</sup> Luz Marina medita: «Me paso la vida buscando

una salida, una puerta, un puente. Debe haberla, pero nosotros no acertamos nunca descubrirla».<sup>4</sup>

El estado crítico existencial se acentúa en ambas por el espacio único que habitan y porque se desvinculan del exterior. Electra su casa y Luz Marina su casa idéntica en dieciocho años. La concepción existencial en los dos casos refuerza la trascendencia de estos personajes, pues se establece una relación dialéctica con el fenómeno ideológico, ya que sus manifestaciones implican una consecuencia ideológica y no solamente cuestionamientos psicológicos y sociológicos.

Tanto Electra como Luz Marina están permeadas del absurdo que caracteriza la obra de Piñera como estética.

*Electra Garrigó*, sin ser una pieza de teatro del absurdo, contiene elementos que sí lo son, a pesar de su argumento con progresión dramática y lineal hacia el desenlace. El discurso por momentos se dispara y pierde su sentido en el contexto.

Con *Aire frío* ocurre algo similar. Sin ser tampoco un teatro del absurdo, resulta absurdo en virtud de la situación en que se mueven los personajes, tan razonables pero tan irreflexivos, siempre buscando a ciegas un sentido que se les escurre.

Existe otra dimensión en la obra, pues uno de los problemas de los Romaguera, donde se resume la típica familia republicana, es que el tiempo pasa y no pasa nada. Como expresa Virgilio en el prólogo a su *Teatro completo*, «es una pieza sin argumento, sin tema, sin trama y sin desenlace». Es decir, que en su fábula se suceden circunstancias que no llegan a ningún fin.

La absurdidad de Luz Marina queda al descubierto cuando corre por toda la casa detrás de las cucarachas como si se tratara de fantasmas que quieren devorarla y se mueren de risa al oír hablar de las gallinas. En *Electra* cuando dice: «Yo, en cambio, soñé anoche que una yegua asesinaba a su semental dándole a oler un perfume chino... me gustaría ser una yegua para sentarme en mi palco de la ópera dándome aire lentamente con un enorme abanico de plumas.»<sup>5</sup>

Son *Electra* y *Luz Marina* quienes impulsan el conflicto a lo largo de la estructura compositiva de estas obras y aún con sus limitaciones, son las más lúcidas en relación con ese universo exterior, divorciado de la acción de la pieza, a pesar de que en ellas no habitan valores estables, e ignoren cuál es la senda que deben seguir.

La elección de *Electra Garrigó* y *Aire frío* para ser llevadas a escena, ha estado siempre regida por la certidumbre de adentrarse en la riqueza de matices de protagonistas que no envejecen con el paso del tiempo, pues más que mujeres son símbolos erigidos sobre la base de los conflictos humanos y los sentimientos encontrados que se generan para sobrevivir en un medio adverso.

En noviembre de 1962 en el teatro Las Máscaras<sup>6</sup> se hace el estreno mundial de *Aire frío*, bajo la dirección de Humberto Arenal y con Verónica Lynn como Luz Marina, «con un trabajo excelente, paradigmático» según refiere el director, quien cinco años después haría un nuevo montaje, pero esta vez con el Taller Dramático,<sup>7</sup> con la



*Azul es el humo de la guerra,*  
de la maestra Geddy Aniksdal



La maestra Graciela Rodríguez

actuación de Lilliam Llerena en el personaje de referencia.

Arenal ya había dirigido otras obras de Virgilio en Cuba y en Estados Unidos, por lo que el autor le entrega *Aire frío* diciéndole: «Tú entiendes mi teatro, tú entiendes mi mundo». <sup>8</sup> En este caso Virgilio lo escogió y él escogió su reparto.

La utilización de procedimientos escénicos diferentes en los dos montajes fueron determinantes para la concepción de las puestas y la caracterización de los personajes. Humberto declara que en el primer montaje de *Aire frío* utilizó el método stanislavskiano que había estudiado en Estados Unidos y estaba muy imbuido de él. Que había que comprender muy bien esos personajes tan ricos psicológicamente, y él, que se había conocido a sí mismo a través del psicoanálisis, encontró que en la obra también estaba el patrón de su familia. Optó entonces por aplicarlo como procedimiento en su montaje, ya que, hasta cierto punto, eso es stanislavskiano.

Relata cuán difícil resultó para Virgilio aceptar que analizara los personajes con métodos psicoanalistas... que él detestaba; sin embargo, por la eficacia le dijo luego que había logrado reconciliarlo con el psicoanálisis.

Con estas premisas navegaron en el subconsciente de los personajes con muy buenos resultados, dada la pericia y la capacidad del elenco, aun cuando algunos no entendían por qué tratarlos de esa manera.

Verónica Lynn, quien logró una interpretación magistral, a criterio del director y de todos los que pudieron disfrutar su actuación comenta:

Con Luz Marina tenía muchas vivencias, estaba cerca de mi experiencia, de mi familia, de mi medio social. Conozco esa etapa de la vida cubana porque la viví... y la viví con los mismos agobios de ella, buscando un aire económico... pero en 1962 ya había vivido también el triunfo revolucionario con la transformaciones sociales y las nuevas perspectivas para la mujer cubana que tiene por delante otro camino... por eso pude enjuiciarla desde otra postura. <sup>9</sup>

Este personaje que interpretara hace más de cuarenta años, por su dimensión y riqueza, ha quedado como parte de ella misma, no ha podido despojarse de su recuerdo, según expresa.

En este primer montaje el director enfatiza el medio ambiente que envuelve a los personajes. Insiste en el sofocante calor del trópico y el sofocante calor de la vida agravada por el trópico, a partir del calor de Luz Marina como símbolo.

En la segunda puesta en escena (1967) ya Arenal había vivido intensamente el proceso revolucionario con todas las contradicciones de esos primeros años. Y en el plano teatral, había recibido la influencia de Brecht. Partía de otro elenco con Lilliam Llerena en una Luz Marina que tenía muy poco que ver con la de Verónica, aunque también con una magnífica interpretación (según el director). Aquí, dice, hizo una fusión entre psicoanálisis, Stanislavski y

Brecht, pero con una conciencia mayor de que, además de la influencia del medio inmediato y familiar, el medio sociopolítico forma y deforma al ser humano.

Estima que también era un elenco de primera línea. Pudo reconsiderar algunos aspectos e indagó en cuestiones de la sociedad, profundizando más en este sentido, ya que al hombre de 1967-68 tenía que hablarle con una puesta diferente a la de 1962.

Según refiere, en ambas Luz Marina estuvo defendida con mucha pasión. Las actrices descubrieron toda la complejidad y riqueza que propone el autor y sumaron las que sus vivencias, ingenio y apreciación sobre el contexto y los acontecimientos, infunden a este personaje paradigmático en el teatro piñeriano.

El más reciente montaje de *Electra Garrigó* en 2001, bajo la rectoría de Raúl Martín, es un excelente material sobre la importancia y determinación de los procedimientos de dirección en el tratamiento de la obra y del personaje de Electra a partir de la formulación del autor.

Raúl Martín se apropia de esta pieza con originalidad y honorable irreverencia, imprimiendo un tono muy cubano y contemporáneo, a través de elementos como la música y la tipología de los personajes y el tratamiento del tema. Electra como símbolo de la lucha por el poder, capaz de todo por poseerlo, responde a la visión de Virgilio de lo que estaba sucediendo en Cuba hacia los años cuarenta del pasado siglo. Por eso no existe una mirada femenina al personaje, se va por encima del sexo, pudiera ser hombre o mujer.

Gilda Bello asimila los duros códigos de este personaje que siente que dentro de ella hay una revolución, que se está cuestionando siempre qué sucede y adónde va, hasta que se percata de que hay que cambiar las cosas y escoge un camino que sabe la condena al enclaustramiento. Por eso la construye a partir de la sobriedad pero con una energía interna y una furia terribles.

Sobre esto comenta:

La hice sacando mucha fuerza, pero a partir de la contención, conteniéndolo todo... Y fue muy complicado, porque tenía pocos movimientos, se movía casi por temblores... el resto de los personajes respondían a caracterizaciones hacia afuera, entonces decidí trabajar hacia adentro, midiéndolo todo, reaccionando a todo. Esa fue mi estrategia.<sup>10</sup>

En esta puesta afloraron otros rasgos negativos de la personalidad de esa Electra calculadora, zorra, testaruda, que contrastan con su aspecto humano, al ser la única que ama sinceramente a su hermano y lo conmina a huir de ese lugar embrujado, aunque utiliza métodos inescrupulosos para triunfar. Lucha contra la hipocresía y lo viejo; reta a las erinnias, a la luz. Manipula a todos para salir de ellos y quedarse sola, pero lo hace con la conciencia de que en un ambiente como ese, debe mover las cosas con maldad. Está concebida como la *locura del poder*, pero logra transformar su entorno.

Este montaje nos lleva a través de Electra a una lectura dura y cruel, pero tan contemporánea como lo es la lucha por el poder, uno de los males más acuciantes en el que se resume el principal conflicto del mundo de hoy. Y esta familia tan bien estructurada por Virgilio, se asemeja a los reinos de la Antigua Roma y de las sociedades modernas, con sus grandes y pequeñas cortes donde se urden las intrigas de este tiempo.

Heroínas condenadas, cuya única opción es el mundo adverso que se han creado, Electra y Luz Marina, más allá del género, han pasado a ser robustos símbolos que trascienden los momentos históricos que inspiraron estas piezas. Ellas expresan una dimensión superior, donde forcejean la falsedad de los preceptos éticos, la crisis de valores y la incapacidad de subsistencia en sociedades decadentes acechadas por el fracaso.

NOTAS

- 1 Virgilio Piñera: «Piñera teatral», prólogo a *Teatro completo*, Ediciones R, La Habana, 1960, p. 28.
- 2 Virgilio Piñera: *Aire frío*, en ib., p. 346.
- 3 Virgilio Piñera: *Electra Garrigó*, en ib., p. 83.
- 4 Virgilio Piñera: *Aire frío*, en ib., p. 336.
- 5 Virgilio Piñera: *Electra Garrigó*, en ib., p. 45-46.
- 6 Pequeño teatro que dirigía Rine Leal, sin elenco fijo, en Ave. 1ra entre A y B, Vedado.
- 7 Grupo de teatro que dirigía Gilda Hernández en la sala El Sótano.
- 8 Todas las referencias sobre Humberto Arenal y sus montajes responden a una entrevista de la autora el 20 de julio de 2004.
- 9 Entrevista a Verónica Lynn, el 29 de abril de 2004.
- 10 Entrevista a Gilda Bello, el 16 de julio de 2004.

# Magdalena sin Fronteras

